

DE LA TRADUCTION
COMME COMMENTAIRE
AU COMMENTAIRE DE
TRADUCTION,
PALIMPSESTES N°20

*LEBEN IST
ÜBERSETZEN.
GESPRÄCHE MIT LERKE
VON SAALFELD*
SWETLANA GEIER

*TRADUIRE COMME
TRANSHUMER*
MIREILLE GANSEL

DE LA TRADUCTION COMME COMMENTAIRE AU COMMENTAIRE DE LA TRADUCTION

Palimpsestes n°20

Ouvrage avec CD audio « Comment traduire les *Quatre Quatuors* de T.S. Eliot » (enregistrement et réalisation Yves Levèvre)

Sous la direction de Maryvonne Boisseau

Revue du Centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/français-anglais (TRACT)

Presses de la Sorbonne nouvelle, 2007

Dirigé par Maryvonne Boisseau, le numéro 20 de la revue *Palimpsestes* rassemble neuf études, suivies de la retranscription papier et audio d'une table ronde sur la traduction de *Four Quartets* de T. S. Eliot, qui se penchent sur la traduction dans sa relation au commentaire. C'est une relation que l'avant-propos de Maryvonne Boisseau fonde sur une parenté ancienne : les deux activités supposent un pré-texte auquel est assignée l'autorité de l'original et toutes deux relèvent à la fois de l'oralité et de l'écrit. Il s'agit toujours pour ces deux activités de questionner la lettre, soit dans un rapport d'interprétation simultanée d'une parole étrangère (traduction), soit dans un rapport critique d'enseignement et d'explication (commentaire). Il en ressort une interaction avec l'original, interaction qui peut tendre à éclipser ce dernier mais qui est toujours fondée sur son interprétation renouvelée : « l'énoncé traduit garde à la fois les traces du commentaire qui précède son énonciation et les traces qui le met en relation avec les circonstances particulières de cette énonciation : contexte historique, culturel et linguistique ». L'enjeu de ces questionnements recouvre donc « l'histoire de la traduction et l'histoire du commentaire, l'histoire de la lecture et l'histoire de l'interprétation », autant de champs que l'on retrouve au cœur des préoccupations des intervenants associant toujours à leurs activités de traducteur une approche d'éditeur, de traductologue, de philosophe, de poète ou de spécialiste de la littérature, en France ou à l'étranger (Grande-Bretagne, Israël, États-Unis).

Les dix textes (dont trois en anglais) offrent diverses portes d'entrée dans les relations qu'entretiennent traduction et

commentaire, que ce soit à travers les traductions du plus éminemment commenté de tous les textes : la Bible (de Launay, Long), ou à travers la traduction du vers latin en anglais (Moul), du théâtre anglais en français au XVIII^e siècle (Klaus), du roman naturaliste de Zola en anglais (Brownlie sur *Nana*), des romans de Nabokov et Joyce (Rigeade), de la poésie de T. S. Eliot (Biggée, Rudolf et Mounic) ou enfin par le biais de l'appareil éditorial et paratextuel (Sardin, Karas, Sanconie).

Ils offrent tous à leur manière des commentaires de traductions, voire, dans le jeu infini qui se noue entre ces deux activités, des commentaires de commentaires de traductions, dont les méthodes sont très variées et les contenus fort denses. Ainsi le lecteur se frottera-t-il à des approches interrogeant la nature du langage et de la traduction par le biais de l'héritage historique, herméneutique ou philosophique (de Launay, Sardin, Rigeade) ; il se familiarisera avec les concepts de « prosodie sémantique » et de « préférence sémantique » propres à la linguistique de corpus et à l'approche quantitative des textes au moyen de logiciels (Brownlie) ; il cartographiera très précisément les lieux où déceler le commentaire, que ce soit dans les préfaces et les postfaces (Sanconie), les notes de traducteurs (Sardin), le face à face que permet l'édition bilingue critique (Karas), ou dans les choix idéologiques ou personnels affleurant plus ou moins clairement au sein même des traductions (Long, Klaus, Brownlie, Sanconie, Vigée). Ainsi, comme le résume Maryvonne Boisseau, « le commentaire est fonction du projet du traducteur et va de la correction éditoriale à l'écart linguistique en passant par l'intervention sur le texte lui-même et l'influence non-consciente de l'idéologie d'une époque sur le traducteur ».

Il sera également souvent question d'autorité dans ces études, dans le face à face entre le texte original et ses traductions, entre l'auteur et le traducteur, ce dernier cherchant plus ou moins consciemment à faire entendre sa voix. Sous couvert de littéralité, la traduction de l'*Ars Poetica* d'Horace par Ben Jonson — lui-même auteur — recèle de l'interprétation et du conflit, et propose en filigrane une lecture contradictoire au texte originel, plus fidèle aux obsessions propres du poète anglais, à savoir « le pouvoir » de la langue poétique et « la pérennité du langage » (Moul). Le poète Claude Vigée revendique lui aussi un commentaire personnel dans le choix d'un conditionnel dans sa traduction de T. S. Eliot (« L'histoire peut être servitude, / L'histoire *pourrait* être liberté » plutôt que

« L'histoire peut être servitude, / L'histoire peut être liberté » pour « History may be servitude, / History may be freedom ») : « Nous retrouvons là cet Eliot sombre et résigné que j'ai mis en question tantôt, qui au fond se soumet au destin alors que pour moi l'histoire est assez sinistre, mais si on l'accepte, c'est encore pire. Pourquoi s'interdire *a priori* la bonne part du rêve ? Refuser de songer que les choses pourraient être autrement. Voilà plutôt, me semble-t-il, ce qu'il faut oser dire aussi face au mal envahissant. La poésie est multiplicité et liberté de choix, non seulement imposition d'un mauvais destin. »

Le jeu d'autorité entre l'auteur et le traducteur prend un tour étonnant lorsque les deux se confondent ou, plutôt, se dédoublent : ainsi Nabokov, par deux fois auto-traducteur en anglais, à trente ans d'intervalle, d'un de ses romans de jeunesse, *Otchaïanié*, utilise le lieu stratégique de la postface dans « une entreprise délibérée de contrôler l'histoire de l'œuvre et une volonté d'user – et peut-être d'abuser – du pouvoir auctorial » (Sanconie)

Une autre approche de la relation entre original, traduction et commentaire cherche à faire bouger les lignes de leur rapport spatial (centre / périphérie) pour insister sur leur dimension temporelle et imparfaite. Tout d'abord, on en voit la trace dans l'article de Marc de Launay qui rappelle que « [l]e texte est dans l'histoire, il y est doublement singulier, comme événement d'abord et comme intégration de la temporalité qu'il sédimente sous la forme de ces écarts précisément : c'est cette double singularité qui ouvre l'accès à ses relectures, à ses reprises, à ses interprétations comme à ses traductions et retraductions ». Ensuite, on la voit à l'œuvre dans l'article d'Anne-Laure Rigeade cherchant à réfléchir au statut du texte traduit, non pas dans un rapport à l'original à travers le commentaire évaluatif qui tend à effacer ou nier le texte traduit, mais en tant que texte envisagé pour lui-même dans un rapport de mémoire des œuvres, son régime étant alors « l'anachronisme et sa figure, le spectre ». La traduction prolonge l'œuvre, lui donne une mémoire infinie ; elle hante l'œuvre en confrontant « le texte qu'elle traduit à l'épreuve de l'héritage, en s'y exposant elle-même ». La traduction est aussi spectrale « par sa capacité à dévoiler, tout en les voilant, des aspects de l'œuvre jusque-là insoupçonnés », ainsi que par son imperfection qui la rend cependant multiple. Cette multiplicité, dans la retraduction par exemple, travaille la langue sous l'effet de cette mémoire, et témoigne d'un dialogue entre l'œuvre et ses traductions

ainsi que d'une circulation qui « abolit, par son mouvement, toute préséance entre original et traduction » pour créer « la ronde des versions de l'œuvre ». L'ouvrage se clôt opportunément en nous invitant dans une de ces rondes, autour d'un dialogue entre trois poètes-traducteurs, Claude Vigée, Anthony Rudolf et Anne Mounic autour d'un texte ô combien hanté, *Four Quartets* de T. S. Eliot.

Béatrice Trotignon

LEBEN IST ÜBERSETZEN. GESPRÄCHE MIT LERKE VON SAALFELD¹

Swetlana Geier

Ammann Verlag, 2008

Swetlana Geier, la « femme aux cinq éléphants »... Une personnalité hors du commun, qu'on a eu l'occasion de découvrir en 2009, dans le documentaire que lui a consacré Vadim Jendreyko². Ce livre d'entretiens avec la journaliste littéraire Lerke von Saalfeld complète le portrait.

Au fil des pages, on voit se dessiner l'étroite imbrication qu'il peut y avoir entre une vie et une vocation littéraire. Les choix de Swetlana Geier, en effet, sont intimement liés à son histoire et reflètent son profond désir de tirer profit du matériau qu'elle lui donne pour élargir le champ de compréhension de ses contemporains.

Née à Kiev en 1923, Swetlana Geier voit sa vie basculer avec l'arrestation de son père à la fin des années trente, au moment des purges stalinienne. Libéré, il meurt quelques mois plus tard. Pendant la période de la guerre, elle travaille comme interprète auprès des forces d'occupation allemandes et quitte le territoire soviétique avec sa mère au moment de la défaite nazie. Au lendemain de la guerre, elle s'installe définitivement en Allemagne et devient traductrice. C'est alors que commence pour elle une autre aventure, celle des langues, qui va faire d'elle une sorte d'ambassadrice des lettres, toujours soucieuse d'établir des passerelles entre les peuples. Rien d'étonnant à ce qu'elle soit si attentive à ce qui peut rapprocher ou séparer Allemands et Russes, que ce soit dans la culture ou la politique. Par le biais de la traduction, elle plaide pour une meilleure connaissance mutuelle, pour une appréhension plus fine de ce qui fait le soubassement de la pensée et de la sensibilité d'un peuple.

1 « Vivre, c'est traduire. Entretiens avec Lerke von Saalfeld ». L'ouvrage n'a pas été traduit en français.

2 Voir *TransLittérature* n° 41.

Certains écrivains russes constituent des jalons de sa vie de traductrice. Andreï Siniavski, par exemple, écrivain dissident, ancien du goulag, dont elle dresse un portrait vibrant de sensibilité. Et, surtout, Dostoïevski, dont elle traduit tous les grands romans. La plus grande partie de ces entretiens est consacrée à son travail sur ce monstre sacré, qu'elle semble avoir lu et relu jusqu'à le connaître par cœur. On découvre la manière dont elle explore le texte, dont elle en traque les fondements anthropologiques au travers de l'examen des contes folkloriques, dont elle le confronte à la géographie, n'hésitant pas à se rendre sur les lieux décrits par le romancier, comme pour mieux sentir la texture de l'œuvre. Elle parle des personnages, de ce qu'ils incarnent, ouvre des perspectives de compréhension, affine la perception du lecteur en proposant des analyses à la fois littéraires et humaines. Ce qu'elle livre d'aperçus psychologiques sert moins à favoriser la compréhension intellectuelle qu'à affiner l'œil, l'ouïe, les sens à ce qui se joue au fil des lignes. En ce sens, c'est presque comme si Dostoïevski renfermait la totalité du monde dans son œuvre.

D'autres sont présents, très présents même, comme Pouchkine, dont on sent la place unique qu'il occupe dans la culture russe. Et peut-être n'y a-t-il pas d'autre exemple d'écrivain ayant à ce point imprégné l'imaginaire d'un peuple.

Swetlana Geier a la particularité d'être de langue maternelle russe et de traduire vers l'allemand. Double exploration, donc, que celle qui conduit à inventer dans une langue qui n'est pas la sienne. C'est dire la complexité de la tâche et l'intelligence linguistique qu'elle suppose. Mais peut-être y a-t-il là quelque chose d'assez « naturel » chez cette femme qui vit pleinement sa situation au carrefour des cultures, sans chercher à s'approprier quoi que ce soit, dans une imprégnation quotidienne qui passe par les choses de la vie. On se souviendra des quelques séquences du documentaire dans lesquelles Swetlana Geier parlait de la texture du linge, des talents de brodeuse de sa mère. Le plus impressionnant, peut-être, c'est cet ancrage dans la vie, cette mise en rapport continuelle de la littérature et de l'art avec le quotidien le plus humble. Et sans doute est-ce là, précisément, que l'art de la traduction prend tout son sens : dans le tissu de la vie, dans le fil d'Ariane qu'elle tisse entre les êtres.

Corinna Gepner

TRADUIRE COMME TRANSHUMER

Recueil de textes

Mireille Gansel

Éditions Calligrammes-Bernard Guillemot, 2012

Aucune autre activité humaine plus que la traduction ne s'est vue proposer autant d'équivalents métaphoriques. Mireille Gansel a osé un *Traduire comme transhumer* pour titre du recueil de textes qu'elle a confié en 2012 aux éditions Calligrammes-Bernard Guillemot. Son préfacier, Jean-Claude Duclos, rappelle que dans « transhumer », il y a « humus », et que « les éleveurs transhumants savent depuis des millénaires composer avec l'altérité ».

Enfant, Mireille Gansel a dépassé grâce à une tante mi-hongroise mi-slovaque la détestation que son père professait pour l'allemand des persécuteurs. L'allemand métissé de Szerenke lui fit comprendre que cette « langue de l'âme, transgression de tant d'enfermements, de tant de frontières » était par essence la langue de la poésie. Elle eut la révélation de la multiplicité des langues et « cette conviction qu'aucun mot parlant de l'humain est intraduisible ».

C'est « sans trop savoir comment », mais à force de conversations avec des Vietnamiens venus apporter leurs témoignages à la Conférence de Paris et au Tribunal Russell qu'elle découvre une poésie « composée dans les interstices du désastre ». Pour sauver la parole des humbles, l'affranchir de l'annexion culturelle subie sous la colonisation, elle apprend le vietnamien, compose divers recueils avec les poètes ToHuu et Che Lan Vien et participe à plusieurs anthologies de poésie vietnamienne : « parole de survie, de liberté inaliénable ».

Quand, dans les années 1990, Mireille Gansel entame la traduction de l'intégralité de l'œuvre poétique de Nelly Sachs, elle réalise, pour la première fois dans son travail, qu'en raison de la dimension mystique de cette poésie et de ses liens avec les grands

textes de la tradition juive, traduire peut se décliner en « interpréter ». Avec Nelly Sachs, elle prend le risque « d'un au-delà des mots au plus exact des mots ».

Simultanément, elle s'ouvre un troisième grand chantier après être allée auprès du poète d'Allemagne de l'Est Reiner Kunze chercher la signification intime du titre de l'un de ses recueils découvert en 1968, *Sensible Wege*. Il est lui-même traducteur, notamment des poètes tchèques menacés par l'écrasement du Printemps de Prague. Ils conviennent ensemble qu'« en ces temps de solitude et de solidarités, la traduction [est et demeure] comme une main tendue entre des rives sans pont ».

Traductrice nomade, Mireille Gansel arpente « ces chemins de traverse qui mènent jusque dans les lieux extrêmes », lieux imaginaires et lieux réels de rencontres capitales : Londres et la pauvre chambre attribuée à une autre tante, Mitzi, par l'Office britannique des réfugiés ; Kibbutz Ma'abarot un soir de shabbat ; Berlin-Est pour travailler avec Helena Weigel ; Stockholm où Nelly Sachs s'exila ; Hanoï au lendemain des grands bombardements ; le modeste appartement surveillé par la Stasi de Reiner Kunze ; l'Isle-sur-la-Sorgue où René Char lui confia des poèmes à emporter au Viet Nam.

Une entreprise plus récente l'a conduite sur les traces d'Eugénie Goldstern, ethnologue originaire de Galicie, exterminée à Sobibor, dont les textes dispersés dans les bibliothèques de Vienne, Londres et Genève restituent la vie des populations alpines, et plus particulièrement celle de Bessans, village savoyard incendié par les Allemands en 1944 – et à les traduire. Ce faisant, elle se rend compte « que l'étranger ce n'est pas l'autre, c'est moi, moi qui ai tout à apprendre, à comprendre de lui. Ce fut sans doute ma plus essentielle leçon de traduction ».

À la tête de ces grands troupeaux de mots, Mireille Gansel continue à cheminer en altitude.

Cet autoportrait par poètes interposés n'est pas un recueil de phrases sentencieuses, au lexique par trop élevé, comme pourrait le laisser croire cette recension. Mireille Gansel ne se pose pas en théoricienne de la traduction ; elle préfère décrire la boîte à outils intellectuels, culturels et parfois même matériels (par exemple, ses quatre cahiers d'approches successives pour Nelly Sachs ou l'écoute prolongée de la « cantilation », sous-bassement de la poésie vietnamienne) dont elle

s'est munie pour chacun et mentionner avec gratitude ceux qui lui ont servi d'intermédiaires. Elle manifeste aussi un goût prononcé pour les paysages et les joies – même modestes – que peuvent offrir la vie et la conversation. Sa pudeur dût-elle en souffrir, reproduisons le poème que lui dédit Kunze dans *Un jour sur cette terre* (édition bilingue, Cheyne, 2011) :

Mireille, en hôte

Son arbre généalogique est nu
de tant de branches abattues

Il ne lui est pas donné d'avoir des racines
il y a tant de lieux sinistrés

Elle choisit des terres où exister
et se crée des pays
de langues

Partout où l'être humain recommence de rien
elle se fait l'interprète
de désillusion en désillusion

Lorsqu'on défolia des forêts elle partit
sous les noirs branchages

Mais le monde, lui, ne nous changera pas

Sa main est un bec d'oiseau
qui picore sans répit

Comme si de l'étoffe de l'accouder il voulait
tirer des fils
enfin pour un nid.

Catherine Goffaux